

² Беседа с главой Карагайского муниципального района Пермского края Г.А. Старцевым, записана 31.10.2007 г.

³ Беседы с жителями с. Карагай, с. Козьмодемьянск, д. Савино Карагайского района в ходе проведения социологического исследования «Особенности местного самоуправления». Октябрь–ноябрь 2007 г.

Н.С. Журавлева
(Челябинск)

Культура и искусство Урала в начале 1920-х гг.

Революция 1917 г. кардинально изменила вектор развития российского государства. Наиболее ярко этот перелом отразился в сфере культуры и искусства, обогатившей человечество новыми явлениями как художественного, так и социального плана. Революционные потрясения пробудили общественное самосознание. Февраль 1917 г. утвердил идею общественного соучастия всех слоев населения в культурном творчестве, в углублении и самоопределении общественного самосознания. Отныне общественность рассматривалась как непреходящий фактор жизнедеятельности демократического государства. Эти обстоятельства во многом определили возникновение объединений творческой интеллигенции в 20-е гг. XX в. Стремление к безопасности в коллективе, осознание, что вместе легче пережить перипетии гражданской войны и экономический кризис также подталкивали к единению многих деятелей культуры. Не столько страх перед смертью от голода и холода, сколько новые условия жизни вообще стали фактором, способствующим возникновению группового самосознания интеллигенции: каждая группа стремилась по-новому определить свое место в жизни, попытаться определить свою позицию в меняющейся на глазах стране. Возникновение большого количества творческих союзов, ассоциации и групп явилось закономерным явлением, вызванным своеобразием политических, социальных, культурно-бытовых условий того времени, традиций и, в первую очередь, процессов, происходивших в стране после Октября.

В развитии культуры и искусства Урала начало 1920-х гг. также стало знаковым. Уральский край перестали ассоциировать только с промышленностью, а заговорили как о новом провинциальном культурном центре. Творческий расцвет периферии многие ученые расценивали как итог революции 1917 г. Правда, в советское время приоритет отдавался Октябрю. Существовало даже мнение, до Октябрьской революции Урал вообще не был литературным. Здесь было только два настоящих литератора – Д. Н. Мамин-Сибиряк и Ф. М. Решетников и полностью отсутствовали литературные группировки¹. Художественная жизнь Урала до 1917 г. также отличалась скромностью. Так, ряд советских искусствоведов отказывали в

праве Челябинску до революции называться художественным из-за отсутствия выставок, музеев, студий². Современные краеведы опровергли эту точку зрения, хотя действительно до 1917 г. в Челябинске не возникли художественные объединения (за исключением профсоюзного Всерабиса, куда входили все деятели искусства, в том числе художники)³.

Примечательно, что первыми на Урале объединить свои усилия в новых социально-политических условиях попытались деятели «чистого искусства». Так, по примеру знаменитой петроградской «Бродячей собаки» в 1917 г. екатеринбуржцы создали «Общество утонченного вкуса». Именно его часть исследователей считают сформальной точки зрения первым объединением литераторов на Урале после революции⁴. Судя по тому, что об этой группе практически не осталось никаких свидетельств, можно предположить его недолгую историческую судьбу.

Как в центре, так и на местах, объединения такого рода вскоре стали уступать дорогу коллективам, исповедовавшим идеи Пролеткульта. Однако военно-политическая ситуация на Урале определила более сложную линию культурного развития. Положение региона как одного из эпицентров гражданской войны помешало Пролеткульту в 1918–1919 гг. стать здесь заметным явлением, ибо значительная часть территории Урала была быстро оккупирована колчаковцами. Первый заметной послереволюционной организацией уральских литераторов стал екатеринбургский кружок «Синь-камень». Его создание инициировало Временное областное правительство Урала (ВОПУ) под патронажем министра просвещения В.М. Анастасьева. Он полагал, что объединение городской художественной интеллигенции позволит сформировать более масштабную поддержку новому режиму. Но кратковременная и малопродуктивная деятельность кружка «Синь-камень» не могла кардинально изменить сложившейся на Урале ситуации. Здесь в начале 20-х гг. литературное дело приходилось начинать почти заново. Из числа писателей, сформировавшихся на Урале до революции, в регионе не осталось почти никого*. Ряды провинциальной уральской интеллигенции за первые послереволюционные годы существенно изменились. Немногочисленная и до революции 1917 г. творческая интеллигенция Урала в это время понесла большие потери. Многие представители старой интеллигенции погибли в годы гражданской войны, уехали в другие регионы страны и даже за границу. Отъезд некоторых уральских писателей и поэтов, олицетворявших собой литературный процесс начала века, зачастую радикально менял вектор дальнейшего развития всей художественной жизни края. Отсутствие ярких лидеров нередко приводило к распаду коллективов, творческой непродуктивности и бездеятельности. Недолговечность

некоторых творческих объединений в этот период во многом объяснялась не только серьезными социальными проблемами, но и тем, что значительная часть уральской художественной интеллигенции еще не сформировала устойчивого отношения к первым шагам новой власти. Деятели искусства расценивали произошедшие в стране изменения как возможность для творчества, свободного от давления государства. Но реализовать эту возможность оказалось непросто.

После завершения гражданской войны на Урале еще некоторое время деятельность отдельных групп художественной интеллигенции оставалась без внимания партийно-государственных органов. Вероятно, это объяснялось ограниченными материальными ресурсами государства, особенностями политической борьбы, развернувшейся в центре и на местах, и целым рядом других субъективных факторов. Оставленные без жесткого организационного и идеологического пресса, пережившие войны и революции, провинциальные интеллигенты получили столь долгожданную творческую свободу. Как результат, осуществление некоего духовного, нравственного и, что особенно важно, организационного самоопределения.

Стихийно возникали группы и группы. Например, екатеринбургское «Общество изыскания искусств» (лето 1921 г.). На первое публичное заседание, проходившее в кафе потребкоммуну № 5, приглашались все художники, литераторы, артисты, музыканты, а также и все интересующиеся искусством. Обращало внимание то, что для своего первого заседания, общество избрало не Дом Октябрьской революции и даже не здание губполитпросвета, а ничего не значащее кафе на Вознесенском проспекте возле кинематографа «Лоранж». Не означало ли уже только это, что «Общество изыскания искусств» как бы заранее ограждало себя от какой-либо опеки со стороны партийных и советских органов? Найти ответ на вопрос достаточно сложно. Никаких документов общество не сохранило, да и просуществовало, судя по всему, очень недолго, поэтому говорить об его облике не представляется возможным. Декларация об «изыскании новых революционных путей в искусстве, которые соответствовали бы великой эре социальной революции, наступающей во всем мире»⁵ осталась лишь на бумаге. Причины скоростной кончины общества были заложены в идейно-художественной пестроты, аморфности, в отсутствии приемлемой для большинства платформы. Возможно, наступало время, когда консолидация литературных сил в обход местных органов власти становилась невозможной.

Долговечность творческих объединений того периода во многом зависела и от материального фактора. На протяжении многих лет представители провинциальных творческих коллективов должны были решать бытовые проблемы (еда, топливо, медикаменты), а

главное – финансовые. Не случайно, первым послереволюционным организациям в большей степени были присущи черты профсоюзных, нежели творческих организаций. Поддержка государства в этом плане была минимальной и формальной. Поэтому перед большинством уральских писателей и художников встал вопрос о «выживании» в прямом смысле этого слова. Особенно остро эта проблема возникла в голодном 1921 г. В трудный восстановительный период подавляющее большинство мастеров находилось без постоянной работы. Плохо складывались дела со сбытом произведений: частный потребитель исчез, государственный был маломощен. Центр отказался от финансирования. Из-за сокращения преподавательской деятельности положение художников ухудшилось. Закрылись многие мастерские, школы художественного мастерства, изостудии. Художников могла спасти только личная инициатива. Вполне реальным выходом из кризиса стало временное возрождение частных художественных учебных заведений, исчезнувших после октября 1917 г. Например, пермяк И.И. Туранский в 1921 г. открыл частную художественную студию. Студия пыталась сочетать в своей программе «чистое» и прикладное искусство. Определенная степень свободы в выборе дисциплин во многом объяснялась материальной независимостью, ведь обучение было платным⁶. Однако, очевидно, что без контроля местной власти студию не открыли: патронаж осуществлял отдел профтехобразования пермского губоно.

Другой способ выживания попытались реализовать екатеринбуржцы. В 1921 г. по инициативе молодежи возникла Екатеринбургская артель художников. По словам ее участника Н. Сазонова, ни Пролеткульт, ни политпросвет инициативу не поддерживали. Как результат, артель носила скорее неформальный характер, ее устав даже не был зарегистрирован. Практически все члены артели учились в художественно-промышленной школе, часть из них окончила учебные заведения столицы, чьи традиции и новаторство они принесли в провинцию. Ведущими группами здесь были футуристы и реалисты. Их объединяли стихийные настроения, молодежный порыв, вера в преображение мира, родство душ, не разделенное ни политикой, ни художественными методами. Свою работу артель начала с выставки, доходы от которой пошли в пользу голодающих (300 тыс. руб.). Артель была на самоокупаемости, и одним из средств раздобыть деньги стало проведение бала художников «Грандиозарь-Кискенази. Х.Л.С.В.Р.». Расшифровку аббревиатуры художники и сами не знали, но цель была достигнута: у общественности это вызвало интерес. Действо напоминало программы дореволюционных столичных литературных кабачков, в особенности, футуристических: в названии «Грандиозарь-Кискенази» прослеживается аналогия с Д. Бурлюком. По сути, бал представлял собой «капустник» с па-

родиями и музыкальными выступлениями. Художники устроили выставку собственных произведений. Отсутствие политических мотивов предопределило успех мероприятия, притом карнавал дал хорошую выручку. Однако артель ее лишилась: «проникшие в нашу среду бойкие проходимцы из числа «интересующихся» не столько целями артели, сколько целями собственного обогащения, прикарманили выручку»⁷, – позже сокрушался Н. Сазонов. Он полагал, что организация, ставшая «жертвой собственного либерализма, прекраснотупия и полного отсутствия каких-либо идейных основ», была сама виновата в своих бедах: «Устав формулировал цели объединения в расплывчато-либеральном духе и переносил центр тяжести в область организационно-финансовую», предусматривал возможность для вступления в общество всеми, «интересующимися целями артели»⁸.

Вероятнее всего, проблему стоит рассматривать гораздо глубже. В условиях восстановления товарно-денежных отношений (нэп) существовало два основных пути решения этого вопроса: «государственный заказ» или частный покупатель. Рынок потенциальных заказчиков такого плана на Урале был очень узким, чтобы на него могли ориентироваться широкие массы творческой интеллигенции. Значит, наиболее перспективная стратегия выживания, связывалась с государством. Но диалог с государством (как эстетический, так и сугубо финансовый) можно было вести эффективно только на уровне организации. Вместе с тем и государство было заинтересовано в появлении творческих объединений провинциальной интеллигенции, рассматривая последние как инструмент контроля за очень небезопасной с политической точки зрения средой.

Достаточно примечательна в этом отношении история создания Уральской литературной ассоциации («Улита») – первого после разгрома Колчака литературного объединения Екатеринбурга (1921–1922 гг.). В истории литературы Урала коллектив закрепился благодаря поэтическому альманаху и созданию собственной частной типографии, что при тогдашнем книжном голоде в провинции стало знаковым событием. Потребность в консолидации уже давно ощущалась писателями и поэтами города. Но эта идея воплотилась лишь после командировки уполномоченного из Москвы Б.Ф. Малкина⁹. Местные власти также поддержали эту инициативу из центра. Деятельность коллектива координировали братья В. и П. Быковы. Первый был председателем Екатеринбургского губревкома, редактором газеты 3-й армии, главой Уральского областного отдела юстиции и губернского ревтрибунала. Второй возглавлял управление Уралгосиздата, был заместителем редактора «Уральского рабочего» и редактором двух журналов – «Экономический путь» и «Забойщик». Газета «Уральский рабочий» – печатный орган местного губкома – в 1922 г. часто освещала творческую жизнь ассоциа-

ции, информируя о литературных мероприятиях. Таким образом, организаторами «Улиты» стали большевики с дореволюционным стажем, весьма образованные личности. Наличие в составе ассоциации двух крупных в издательском деле персон (Б.Ф. Малкина и В.М. Быкова), большевиков, свидетельствует о причастности партии к процессу форсирования литературного движения на Урале. Б.Ф. Малкин был откомандирован в Екатеринбург для осуществления планов по созданию литературы, могущей развиваться под наблюдением «партийного ока». Судя по тому, что такой видный советский работник был направлен на Урал, развитию этого региона, в том числе культурного, новая власть придавала огромное значение. Идеи консолидации витали в воздухе и до прибытия уполномоченного из Москвы. Б.Ф. Малкин понимал, что грядущее объединение неизбежно, и лучше это сделать под эгидой советских культурно-просветительных органов, например, губполитпросвета, который он возглавлял. В противном случае объединение могло произойти на иной, не исключено, даже враждебной советской власти платформе. Таким образом, временное совпадение интересов государства и интеллигенции также сыграло роль фактора, определившего бурный взлет новых творческих объединений на Урале в 20-е гг. XX в.

Между тем примерно с середины 1920-х гг. возрастает контроль над развитием творческих процессов в стране, оформляется литературно-художественная концепция партии. После резолюции ЦК РКП(б) «О политике партии в области художественной литературы» от 18 июня 1925 г. началась быстрая унификация не только творческих методов, но и организационных форм, определяющих пути и способы развития культурного процесса как в столице страны, так и в регионах, в том числе и на Урале.

Примечания

¹ Тезисы доклада Уральскому обкому ВКП(б) о пролетарском литературном движении на Урале // ГАСО. Ф. Р-1616. Д. 3. Ед. хр. 57.

² Байнов Л.П. Художники Челябинска. Челябинск, 1979. С. 3.

³ Трифонова Г.С. Художественная жизнь Челябинска первой половины 1920-х гг. // Музей и художественная культура Урала. Челябинск, 1991. С. 53.

⁴ Пудваль А. Р. Становление и развитие советской литературы на Урале // Пятые Уральские бирюковские чтения. Челябинск, 1980. С. 47.

⁵ От тифа в 1919 г. скончался челябинец А.Г. Туркин, а в 1920 г. – оренбуржец П.И. Заякин-Уральский. В 1922 г. ушли из жизни И.Ф. Колотовкин, фельетонист П.Я. Блиновский. Ф.Ф. Сыромолотов был отозван на партийно-хозяйственную работу в Москву. В Перми доживала свой век сотрудница «Современника» и «Отечественных записок» А.А. Кирпищикова. Южно-уральцы Л.Н. Сейфуллина и В.П. Правдухин работали в Сибири.

⁶ Уральский рабочий, 1921, 13 августа. С. 4.

⁷ Устав художественной школы Туранского // ГАПО. Ф. Р-1647. Оп. 1. Д. 54. Л. 1-5.

⁷ Сазонов Н. Записки художника. Ленинград, 1966. С. 67.

⁸ Сазонов Н. Указ. соч. С. 65.

^{**} Заведующий в 1918–1921 гг. агентством «Центропечать», член Президиума ВЦИК, позднее глава правления Акционерного кинообщества «Межрабпом-Русь». Примечателен также Б. Малкин и тем, что был одним из верных друзей В.В. Маяковского.

Т.И. Зайцева
(Ижевск)

Эстетическое освоение духовной реальности в современной удмуртской прозе

Удмуртская литература XX века, как и многие другие литературы народов нашей страны, создавалась вне религии. Но своими историческими корнями удмуртская литература связана с православием как с религией, являющейся основной направляющей силой русской истории и государственности. Сложилось так, что удмуртская культура, национальная духовно-нравственная система ценностей на протяжении многих и многих лет была тесно соединена с русской словесностью, основанной на Православии. Именно православный священник, просветитель-демократ и ученый удмурт Г.Е. Верещагин (1851–1930) явился первым национальным поэтом, прозаиком и драматургом. Осмысливая сложнейшую проблему религиозных традиций в удмуртской литературе, известный в республике критик А.Г. Шкляев, справедливо пишет: «Со вал сыче адями, кудиз ас пушказ герзаны быгатиз Инмарлы осконэн, христианство-ен валче кылдэм культураез но, кызы шуо, религилэсь висъяськыса кылдэм вэль светской культураез. Со адзиз, соос котьма ке но, овол люкемын кыче ке борддорен» [1. С. 147–148]. («Он (Г.Е. Верещагин – Т.З.) был таким человеком, который сумел соединить в себе христианскую церковную культуру, рождение которой было связано с верой в Бога, и ту, как говорится, новую светскую культуру, появившуюся уже, отделившись от религии. Он видел, что эти культуры, все же, не разделены между собой сплошной перегородкой». – Подстрочный перевод автора статьи. – Т.З.).

Пройдя через массовые репрессии и большие творческие потери, удмуртская литература порвала с верой, а значительная часть писателей, отказавшись от православных ценностей, увлеклась борьбой с религиозным сознанием народа. Произошел неминуемый разрыв с христианской культурно-исторической традицией, ставший одной из причин уродливого разрушения синкретизма языческих и христианских элементов в религиозном сознании нации. Отсюда трагическое ощущение хаоса, разрыва человеческих взаимоотношений, изломанности духовного и материального бытия.